

Il film «Shine» esplora il luogo di confine tra virtuosismo e follia. Condanna o dono?

■ Il tizio ha l'aria innocua, ma è mal messo forte. Entra nel bar affollato fra un misto di derisione, fastidio e compatimento da parte dei presenti. Si siede al pianoforte sotto lo sguardo divertito di tutti e improvvisamente succede: il diverso si rivela un eroe, un Dio. È a questo punto che il film tocca il suo culmine emozionale e dentro tutti noi si scatena la tempesta dell'identificazione, il godimento del sogno che si realizza. È la buona vecchia agnizione del buon vecchio Aristotele: ancora lei con quel potere di seduzione che raramente fallisce.

Il motore che infonde a un film come *Shine* quella sua energia magnetizzante e viscerale che ci inchioda sentimentalmente al destino di David Helfgott si svela in quel momento. Un momento che ha qualche cosa di incredibilmente quotidiano, superficiale e ovvio ma che è insieme lancinante o forse immacolatamente favoloso: Pelle d'asino, Cenerentola, il brutto anatroccolo, il principe ranocchio, Clark Kent, Davide contro Golia. Quel *clochard* che imbratta con le sue mani sudicie il pianoforte e soggioga quel pubblico insignificante e cinico, espone, il, come mito allo stato puro, antico, intatto, convogliando e facendo deflagrare in questo clima la storia lacerante e tenerissima di un bambino prodigio psicologicamente massacrato dal padre, la storia di un essere ridotto all'impotenza nel quale è però racchiusa una virtù sovrumana. Nel nostro caso è la virtù musicale di chi saprebbe pilotare quel maledetto *Rach3* - ossia il Terzo Concerto per pianoforte di Rachmaninov (chiamato qui col gergo degli adepti che ne conoscono i segreti) - e proposto qui come le colonne d'Ercole del pianismo trascendentale. Ma la metafora è aperta a infinite altre virtù. Invece del *Rach3* potrebbe trattarsi di pareti rocciose impossibili da scalare, promontori insuperabili, record imbattibili, pietre filosofali: tutto sommato la storia non cambierebbe molto di senso. Resta il fatto però che sono stati proprio il pianoforte e questo mitizzato *Rach3* a segnare il successo così imprevedibile e, in fondo, meritato, di questo film. Un film che, probabilmente, deve il suo fascino comunicativo proprio al fatto di essere una storia vera, verissima, la storia, appunto, di David Helfgott, pianista australiano oggi quarantenne che ha, oltretutto, interpretato le parti pianistiche nella colonna sonora del film. Ma questa storia verissima è anche la storia di tanti giovani musicisti più o meno dotati, sparsi ai quattro angoli del globo, alle prese con il proprio vissuto, con le frustrazioni dei padri, le maledizioni della musica, quando diventa dapprima paranoia da saggio scolastico, competizione e, via via, panico da palcoscenico, sfida all'insolabile, tunnel senza sbocco. Sono storie che il più delle volte si fermano, per fortuna, prima delle case di cura psichiatriche, ma che nondimeno lasciano, spesso, i segni penitenti e dolorosi delle irresponsabilità o patologiche fustigazioni di padri e maestri.

È lo stesso Scott Hicks, il regista di *Shine* a dichiararlo: il film ruota narrativamente ed emozionalmente attorno a quel bar dove David,



Musica maledetta

Shine è già un piccolo caso. Succesione di pubblico, nomination all'Oscar. E corsa all'acquisto del terzo Concerto per pianoforte di Rachmaninov, quel maledetto *Rach3* che fa diventare pazzo il protagonista del film. Forse è ancora il fascino del vecchio Rachmaninov a rapire il pubblico. O forse il *Rach3* qui sta anche per qualcos'altro: vello d'oro, Graal, Minotauro, montagna da scalare, record da raggiungere...

GIORDANO MONTECCHI

ciò noi, col nostro personale animato deriso e umiliato, intriso di esperienze altrimenti indecifrabili, viene raffigurato nel momento in cui si svela in un trionfo di splendida grandezza e insospettata genialità. Rappresentazione che, come si è detto, sfiora il raccapriccio del kitsch, offrendo agli avventori del bar un autentico specchio-musicale per allodole quale è il *Volo del Calabrone* di Rinskij-Korsakov nella trascrizione di Rachmaninov. Eppure la verità di *Shine* - quel suo

tenersi miracolosamente in equilibrio su un triplice filo di rasoio, fra melo, commedia e psicodramma - sta anche nell'aver al centro Sergej Rachmaninov e la sua musica. Quel vecchio, bersagliatissimo e incrollabile campione del kitsch musicale del primo Novecento. Uno che mentre Cravinskij o Webern scoprivano nuovi mondi, continuava imperterto a sentirsi emulo di Chopin o Ciajkoskij. Quante glorie abbiamo dette, a questo qui che continuava a propi-

nari una *belle Époque* retrospettiva e sorda ai frastuoni del mondo nuovo, tutta palpitante nei suoi abbandoni virtuosistici, nel suo iperromanticismo purpureo, farcito di enfasi irrefrenabili. Eppure, sebbene così invidi a quella critica che con l'elmetto in testa stava di vedetta all'orizzonte della storia, sono stati e sono proprio i Rachmaninov a incarnare quell'intramontabile eroismo o nevrosi d'artista che vive di sfide individuali, di gorgi interiori o psicotici, assai più che di meditazioni sull'umanità e sul suo destino.

È precisamente questo il mondo cui *Shine* dà voce, colto al volo nell'anonima esistenza di una povera famiglia ebrea alla periferia di Perth, Australia. Laggiù, un padre scampato all'olocausto nutre una venerazione smodata per quel Terzo concerto di Rachmaninov e ne infetta il piccolo David, plagiando la sua stupefacente e sorgiva natura musicale. *Rach3...* *Rach3...* allo stesso modo con cui

nel secolo scorso si pronunciavano i nomi di Paganini o di Liszt e si sentiva odore di zolfo, *Rach3* acquista qui un suono demoniaco, una dimensione smisurata e fatale che van ben al di là del suo reale valore storico e artistico. Ma per una volta, di questo valore, non ci importa nulla. In questo microcosmo umano e intellettuale così sofferente da risultare pernicioso, il *Rach3* è la quintessenza del mito, dell'impresa eroica, vello d'oro, graal, Minotauro che deve ri-

scattare un'intera vita di sofferenze, anzi addirittura le sofferenze di un intero popolo. Un peso assolutamente troppo gravoso per le esili spalle di David, posto davanti a qualcosa che non è difficile incontrare negli ambienti musicali (la virtuosità strumentale assunta a parametro di successo o di fallimento individuale), ma che è sempre duro da accettare come espressione di artisticità, rappresentandone piuttosto l'aberrazione, quell'aberrazione che fagocita la mente del giovane.

In *Shine*, nella scena del bar, lo scarto da tragico-edipico a consolatorio che improvvisamente la vicenda compie, allude a un'arte che è capace di riportare alla vita.

Ma non può - non deve - cancellare l'impressione profonda che questa stessa arte, vissuta come fine ultimo, come redenzione obbligata, come destino inesorabile, conduce prima di tutto alla follia o alla morte.

È accaduto al bravo e dolce David Helfgott, è accaduto a tanti altri prima di lui, più grandi di lui e accade a tanti altri le cui vicende o sventure non arriveranno mai sulle pagine dei giornali. È una malattia vecchia come l'Ulisse dantesco, ma in questa forma essa si definisce come sindrome romantica, quel malessere colossale che ha edificato e insieme minato la cultura moderna di questo nostro antico continente. Una sindrome che, messi in cantina artigiano e artefice, ha innalzato invece un altare smisuratamente alto all'artista, obbligandolo a salirci senza poter più ridiscendere, convincendolo a base di «una vita per l'arte, una vita per la musica» (e celandogli invece la prospettiva umanistica di un'arte o di una musica per la vita).

Shine è una parabola veritiera, toccante, che ci piace leggere più severa che consolatoria. Infiniti *Rach3*, tanto seducenti quanto letali - creature mutanti che non cessano di scaturire dagli assopimenti della ragione - costellano infatti la nostra esistenza, non solo la carriera di giovani pianisti, o violinisti o sassofonisti.



In alto, il protagonista del film «Shine» di Scott Hicks. Qui a fianco, «Lezioni di piano» di Jane Campion.

L'INTERVISTA

Enrico Stinchelli: il cinema decide i consumi discografici

«Concerto usa e getta? Non ci sto»

I negozi di dischi hanno esaurito le scorte del concerto numero 3 di Rachmaninov. Tutto merito del film *Shine*. Ma si può parlare davvero di merito in questo caso? O questa appropriazione massiccia è destinata a rimanere episodica, sintomo della subcultura dell'usa e getta? «Meglio godersi un film impreciso come questo e poi comprarsi il concerto - dice Enrico Stinchelli, autore di trasmissioni radiofoniche sulla musica - che sorbirsi Ezio Greggio».

VALERIA PARBONI

■ Sale piene al cinema e un delirio di richieste da mandare in tilt i negozi di dischi. Complice il film *Shine* che narra la storia dolorosamente travagliata del pianista australiano David Helfgott, di colpo, come se non si fosse mai saputo nulla dell'autore, il concerto numero 3 di Rachmaninov è diventato il brano per eccellenza del momento. L'unico - a giudicare dal tutto esaurito di nastri e compact - capace di toccare le segrete e recondite corde dell'emozione fra il grande pubbli-

co. Un fenomeno di lettura controversa: è difficile dire quanto questa «appropriazione» massiccia risponda ad una vera domanda di conoscenza musicale o se invece sia destinata a restare episodica, sintomo di una subcultura tanto diffusa oggi. Quella dell'«usa e getta», per intenderci. Su questo aspetto Enrico Stinchelli, esperto di musica e autore di fortunate trasmissioni radiofoniche dedicate alla musica, esprime un «moderato

pessimismo». «Meglio godersi un film impreciso e strappacore come *Shine* e correre a comprarsi il concerto, piuttosto che sorbirtarsi le battute di Ezio Greggio.»

Giusto. Ma non le sembra di essere troppo meticoloso quando insiste sulle imprecisioni? In fin dei conti si tratta di una fiction...

Nossignore, perché lì ci sono dei falsi storici veri e propri.

Quali? Intanto si fa un gran parlare di *Rach3*. Un termine inappropriato dovuto ad un inglesismo orrendo, che neppure i più incompetenti si sognerebbero mai di usare. È quella banale semplificazione insomma, tanto in auge in America e che si è diffusa dappertutto, che riduce tutto a carne di porco. Inoltre, ancor più grave, si fa passare il concerto come il più difficile, sotto il profilo dell'esecuzione, della Storia. Non vero, assolutamente: che cosa dovremmo dire allora del secondo concerto per pianoforte di Prokofiev o il primo di Ciajkoskij?

Però, a parte questo, la vicenda rappresentata è reale. Scott Hicks, il regista non sembra aver forzato i toni: Helfgott è stato davvero costretto dalla malattia a ritirarsi dalla scena per poi riapparire in trionfi a tournée.

Certo. Ma che novità è questa? È noto che il mondo della musica è un mondo di ipersensibili, di nevrotici e nevastenici. Il grande Glenn Gould cosa era se non un pazzo? Un genio folle che si rifiutava di suonare in pubblico e che aveva una specie di mania per Bach. Senza contare Franco Ferrara, il famoso direttore d'orchestra che cadeva giù dal podio in preda a crisi epilettiche. Insomma di geni folli se ne contano a migliaia. La verità è che con questo film si voleva rappresentare il caso pietoso, suscitando la lacrimuccia che a noi italiani piace tanto, coniugando la musica alla vita del personaggio, altro errore madornale: sono due cose distinte e vanno rigorosamente tenute separate.

Più che di moderato pessimismo, mi pare che siamo di fronte ad una condanna senza appello.

Ma no, io non metto ipoteche su nessuno. Poi Rachmaninov ha avuto uno strano destino. Trent'anni fa an-

penza? È odioso, si sente che la platea a un certo punto non ne può più tanto che, se potesse, lo metterebbe alla gogna. Già, ma quanti padri andrebbero eliminati: quello di Mozart non faceva eccezione, idem per Beethoven e per Mendelssohn. Tutti i più grandi musicisti hanno dovuto sottostare a genitori tiranni. Ma se non c'è un «tutore» dispostico che ti obbliga a non alzarti mai dal pianoforte è difficile che si riesca a diventare qualcuno.

Più che di moderato pessimismo, mi pare che siamo di fronte ad una condanna senza appello.

Ma no, io non metto ipoteche su nessuno. Poi Rachmaninov ha avuto uno strano destino. Trent'anni fa an-

dava di moda solo il suo secondo concerto perché c'era stata la straordinaria interpretazione di Rubenstein. Adesso è la volta del terzo. E va bene così, non è un fatto straordinario, la parte di questo paese che segue, chiamiamole così, determinate tendenze. Certo, è possibile prevedere che tra i tanti che si ritroveranno in mano il concerto, dopo averlo ascoltato per un po', finiranno per metterlo da parte e dimenticarselo. Ma la speranza è l'ultima a morire e non è escluso che dieci, venti persone, le più sensibili, siano invogliate dall'ascolto ad appassionarsi ai programmi musicali e spingersi ai concerti di Santa Cecilia. E se questo avviene, allora ben vengano film come *Shine*.

ARCHIVI

ROBERTA CHITI

Wilder

Rachmaninov e tagliatelle

Non è mica la prima volta che Rachmaninov entra nel cinema da protagonista. Ce l'aveva già messo dentro, tanti anni fa (nel '55), Billy Wilder in *Quando la moglie è in vacanza*. Il «Rach» di turno stavolta è «Rach2»: ricordate? Il marito modello rimasto solo sogna di conquistare la vicina di casa Marilyn con la forza della sinfonia. Mette sul giradischi un bel «Rach 2». Aspetta Marilyn seduta al pianoforte. Marilyn entra, si siede accanto a lui e suona... «Le tagliatelle» con due dita. Fine ingloriosa di una seduzione. Fine ingloriosa di Rachmaninov. Più che ossessione, tormentone.

Beineix

Una «Diva» poco casta

E arriviamo all'81. Postmoderno francese. Il celebre soprano canta la *Wally* di Catalani e un fanatico melomane registra di soppiatto il concerto. La cassetta pirata fa il giro di Parigi e innesca una pazzesca serie di malintesi. Ci sono di mezzo artisti, punk e criminali. Il film è *Diva*, il regista una giovane promessa poco mantenuta, Jean-Jacques Beineix. La musica diventa soggetto, cast, snodo narrativo. Anche qui è qualcosa per cui si fanno pazzi. Però nessuno ce la fa ad acchiapparla.

Spielberg

Che Kodály sia con voi

La musica come linguaggio internazionale, addirittura intergalattico. Specie se è semplice, anzi infantile. Ce lo ha spiegato Spielberg che in *Incontri ravvicinati del terzo tipo* fa comunicare umani e extraterrestri attraverso i suoni. L'alfabeto sta tutto in cinque note prese a prestito da Kodály, uno ferratissimo nel costruire musiche da bambini. Davanti all'astronave, lo scienziato Truffaut suona sulla tastiera quel motetto lineare: gli alieni lo completano. Scena da pelle d'oca, inversamente proporzionale alla «semplicità» della musica.

Campion

Lezione di sentimenti

Ultracelibrato, ultrapremiato. In *Lezioni di piano* ('93) la musica fa da veicolo di conoscenza e sviluppo individuale. Non c'è di mezzo una musica particolare (solo brani in stile, «finto antichità», tutti rigorosamente firmati Michael Nyman), ma il «mondo delle note»: un codice che arriva là dove non si arriva con parole, opere e omissioni. Grandi paesaggi e simbologie immediate, tipo: il piano mette in moto corde rimosse.

Hitchcock

Fischi e orchestre anticrimine

La musica che salva. In senso letterale: che salva la buccia. Nell'*Uomo che sapeva troppo* (versione del '56) i buoni e i cattivi tentano di fregarsi l'un l'altro eseguendo le musiche più svariate. Il killer aspetta il colpo di timpani dell'orchestra che suona alla Royal Albert Hall per sparare il suo colpo di pistola. Doris Day canta in pubblico *Que sera sera* e così facendo svela la propria presenza al figlio tenuto prigioniero all'ultimo piano del palazzo.

Corbieau

Sua Maestà Farinelli

A piena gola il film di Gérard Corbieau del '94. Farinelli era il nome d'arte di Carlo Broschi, castrato napoletano del '700, cantante di corte celebrissimo. Più che la musica è la sua voce a fare da tragico protagonista. Farinelli canta, il fratello Riccardo compone e spesso lo frega. Nella realtà la «voce regina» veniva prodotta chirurgicamente. Nel film viene prodotta dal computer. L'operazione è interessante e furbina, ma alla fine rimane centrale solo quel cruento «dato di cronaca» illuminista.